

# LA PERFORMANCE COMO CONSTRUCTORA DE IDENTIDAD

## PERFORMANCE AS IDENTITY BUILDER

LUCIANO GEREZ

[luchogerez95@gmail.com](mailto:luchogerez95@gmail.com)

Historia Sociocultural del Arte. Departamento de Artes Audiovisuales. Universidad Nacional de las Artes

Recibido 23/5/2019 | Aceptado 6/9/2019

### Resumen

En el presente trabajo se busca examinar y comprender la forma en que los artistas posmodernistas concibieron su propio cuerpo e hicieron uso del mismo. Si bien son muchas las maneras en que el cuerpo fue empleado en esta etapa, el artículo intenta centrarse en cómo ha incidido a la hora de la conformación de una identidad. A partir del abordaje de la obra *Refundación de la Universidad de Chile* (1988), de Las Yeguas del Apocalipsis, se analiza por qué fue tan chocante para el espectador, cuál era su fin y por qué la manera más eficiente para expresar este mensaje debió de ser la performance y la utilización del propio cuerpo.

### Palabras clave

Cuerpo; performance; identidad

### Abstract

In «Performance as identity builder», I seek to analyze and understand the way in which postmodernist artists conceived and used their own body. While there are many ways in which the body was used in this stage, this article focuses in how it has affected the shaping of an identity. From the approach of Las Yeguas del Apocalipsis's work, *Refundación de la Universidad de Chile*, the article questions why it was so impacting this performance for the viewer, which was its objective and why the performance and the use of their own bodies were the most efficient way to express this message.

### Keywords

Body; performance; identity



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribucion-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

*Refundación de la Universidad de Chile* (1988), desarrollada por Las Yeguas del Apocalipsis, es una obra de arte corporal que se transformó en un hito en la historia universitaria chilena, al remarcar un conjunto de tensiones ideológicas y sociales que se manifestaban en el ambiente. Desde este punto de partida, abordaremos la obra, con el fin de comprender cómo funciona en ella la persona del artista y el público como obra, el debate ético arte-vida, la expansión del campo del arte, la crisis de la representación de lo humano, del cuerpo y de la imagen. Finalmente, teniendo en cuenta la problemática contemporánea de la conformación de la identidad, se intentará determinar cuál es el papel que juega el cuerpo en este ámbito. Para dar comienzo al análisis, primero se describirá la producción artística seleccionada.

Es necesario comprender quiénes fueron las denominadas «Yeguas del Apocalipsis» para poder descifrar el motivo, objetivo y gestión de esta obra. Este grupo de origen chileno estaba conformado por dos artistas: Pedro Lemebel y Francisco Casas. Su asociación se dio entre los años 1988 y 1993, y la mayoría de sus producciones —todas de arte corporal— tuvieron como objetivo la solidaridad con familiares de víctimas de la dictadura de Augusto Pinochet (1974-1990) y la defensa de los marginados, dejando en evidencia la hipocresía de ciertos sectores de la sociedad. Incluso después del retorno a la democracia, continuaron con el mismo objetivo, al considerar necesario mantener la vigencia de su reclamo hasta que se hiciera justicia. Sus obras, basadas principalmente en la intensificación del cuerpo presente, permiten asociarlos a la práctica de la performance.

En 1988, todavía bajo la dictadura de Pinochet, Lemebel y Casas realizaron *Refundación de la Universidad de Chile*, la cual consistió en el ingreso de ambos, desnudos, montando sobre el lomo de una yegua, en dicha universidad [Figura 1]. Esta performance tenía un objetivo claro: el reclamo por el ingreso de las minorías, tanto étnicas como sexuales, al nivel de enseñanza superior. Es evidente que esta acción está planteada como una metáfora. La idea de Las Yeguas del Apocalipsis fue establecer un paralelismo con la llegada de Pedro de Valdivia a Santiago de Chile. De esta manera, esta obra corporal permite realizar varias lecturas. Por un lado, la innegable parodia hacia la figura viril del conquistador, incluso al realzar la doble interpretación del verbo «montar» —tanto en el sentido de la acción misma del jinete, como en el sentido sexual—. Por otro, sin embargo, es más interesante observar este acto desde una perspectiva histórica. Pedro de Valdivia fue un conquistador, idolatrado y abiertamente concebido como un digno antepasado para el gobierno chileno. Desde el punto de vista dictatorial, Pedro de Valdivia llegó a esas tierras no solo para colonizarlas, sino también para cultivar y anexar ideológicamente a sus habitantes. Justamente, con esta intervención artística, Lemebel y Casas se basan en la propia concepción de los hechos por parte de los miembros del gobierno chileno para invertir la situación y dejarlos en ridículo: Las Yeguas del Apocalipsis pasan a ocupar el lugar de Pedro de Valdivia, mientras que el gobierno chileno, que imposibilita el acceso al estudio a las minorías, ocupa el lugar de los indígenas chilenos. Así, a través de esta performance, Las Yeguas del Apocalipsis son quienes iluminan al Estado chileno, sacándolo de la ignorancia y de su prejuicio hacia las minorías.



Figura 1. *Refundación de la Universidad de Chile* (1988), Las Yeguas del Apocalipsis. Campus Las Encinas de la Universidad de Chile, Santiago, Chile.

No es una casualidad el espacio en el cual esta obra fue realizada. No se trata simplemente del hecho de la discriminación hacia las minorías étnicas y sexuales en el ámbito universitario, pues este no era el único lugar donde se demarcaba un límite entre lo considerado «normal» por el gobierno de facto y lo que no lo era. Entonces, cabe preguntarse por qué justamente la universidad y por qué esta universidad, la más importante de todo el país. La respuesta es simple. Gilles Deleuze (1991), al hablar del modo de funcionamiento de las sociedades de control, se detiene en el régimen educativo: «[...] las fórmulas de evaluación continua, y la acción de la formación permanente sobre la escuela, el abandono

concomitante de toda investigación en la Universidad, la introducción de la “empresa” en todos los niveles de escolaridad [...] permitirían comprender mejor lo que se entiende por crisis de las instituciones, es decir la instalación progresiva y dispersa de un nuevo régimen de dominación» (p. 4).

A partir del modo en que Deleuze describe el funcionamiento de las sociedades de control, se puede establecer que las mismas moldean al individuo constantemente, a lo largo de toda su vida. En ese sentido, la universidad es una de las muchas herramientas —ya no etapas, porque implicaría un inicio y un fin que no existe en las sociedades de control— con las que estas sociedades se encargan de lograr ese objetivo. Así es también como lo entendieron Lemebel y Casas. Es por esto que decidieron adentrarse en el campo de las sociedades de control, para destruir su ideología. La universidad supone un ámbito de formación del hombre posmoderno, lo cual la vuelve ideal para este tipo de obras corporales, pues si lo que sucede allí sigue el fin único de moldear al hombre para introducirlo en el ambiente que le sigue (la empresa, por ejemplo), una performance de la magnitud de *Refundación de la Universidad de Chile* tendrá el mismo fin. Si sucede en este espacio en particular, será recibida por parte del hombre inmerso en las sociedades de control como parte del proceso del cual forma parte. De esta manera, el descontento y la protesta por las injusticias a las cuales son sometidas las minorías chilenas serán parte del proceso de formación de los espectadores presentes.

Asimismo, cabe preguntarse por qué Las Yeguas del Apocalipsis han decidido manifestarse de tal manera, además de lo ya mencionado. Con esto me refiero a por qué esta forma de utilización del cuerpo, más allá de la situación paródica, es la más eficaz para lograr relevancia pública. A la hora de analizar el comportamiento social del cuerpo, David Le Breton (1990) ha llegado a una interesante conclusión que responde de manera idónea esta pregunta.

El cuerpo debe pasar desapercibido en el intercambio entre los sujetos, aunque la situación implique, sin embargo, que se lo ponga en evidencia. Debe subsumirse en los códigos en vigencia y cada uno debe poder encontrar en sus interlocutores, como en un espejo, las actitudes corporales propias y una imagen que no lo sorprenda. En este sentido, el que no juega el juego, deliberadamente o no, provoca un profundo malestar (p. 134).

Esto puede explicar varias de las obras corporales y su objetivo final. Tal vez no habría sido tanto el revuelo provocado por *Refundación de la Universidad de Chile* si Lemebel y Casas hubieran ingresado al predio vestidos. No es un comportamiento fuera de lo normal el hecho de andar a caballo. La mayoría de las personas han tenido la posibilidad de montar un equino. Al ver un jinete, la idea del espejo, de la identificación con el otro de la que habla Le Breton se hace presente, no provoca malestar. Probablemente llame la atención el caballo, pero no es algo que cause revuelo. Tampoco lo es el hecho de haber dos personas sobre el caballo, sino la falta de ropas en el espacio público y la realización de una acción que está muy alejada de relacionarse con la desnudez. Como afirma la cita, el cuerpo debe

pasar desapercibido, respetando los códigos en vigencia si lo que se quiere es encontrarse como reflejo en el espejo de su interlocutor. Esta es la manera en la que cotidianamente se trata el cuerpo humano.

Precisamente, el hecho de no respetar aquellos códigos es lo que llama la atención y provoca malestar. La desnudez, incluso intensificada por tratarse de dos hombres en una sociedad profundamente homofóbica, es lo que llama la atención de la mirada, el sentido que la sociedad occidental ha decidido privilegiar. Le Breton (1990) habla de los aislamientos a los que son sometidas las personas que rompen con la idea del espejo en las actitudes corporales; sin embargo, es con base en esto que juegan Las Yeguas del Apocalipsis. Este aislamiento se expresa con la mirada, que inevitablemente se posa sobre ellos; así, el cuerpo se vuelve presente, surge lo reprimido y con eso ya les alcanza para lograr su objetivo. El espectador, en este caso, no podrá evitar prestar atención a la protesta. Lemebel y Casas lograron que su reclamo se hiciera eco, la problemática tratada en su obra corporal se hizo presente a partir de que ellos *hicieron presentes* sus cuerpos. Posicionaron a los espectadores en una situación incómoda, y es esa incomodidad la que logró que la problemática se volviera presente.

A la hora de analizar esta forma en que el cuerpo se hace presente, Le Breton (1990) lo ejemplifica con el modo en que son tratados los discapacitados y los ancianos, dos sectores que, si bien puede no ser a propósito, reciben un trato diferencial. En ambos casos, es inevitable la ruptura del espejo y, como consecuencia, es imposible reflejarse en el otro. De la misma manera, Las Yeguas del Apocalipsis trataron sus cuerpos, los cuales justamente metaforizan el reclamo de otras minorías —étnicas y sexuales— que constantemente sufren la ruptura del espejo. Por esta razón, podemos aludir a la necesidad de la desnudez en esta obra corporal, pues sin ella la imposibilidad de reflejarse en ellos no hubiese sido tan evidente.

El uso del cuerpo es una característica fundamental de la expresión artística a lo largo del siglo XX. Ya no está anclado a la representación, no se busca la mimesis o metaforizar lo que le sucede al artista a través de sus creaciones. No es más la obra la que se le presenta al espectador en desconocimiento de su autor, sino que la obra es el cuerpo del mismo, el cual deja de relacionarse con la representación para formar parte de la producción. Yves Michaud (2005) habla en el tomo 3 de *Historias del cuerpo* acerca del uso del cuerpo como expresión artística: «A partir de los años ochenta, el cuerpo se exhibe. Se convierte en la obra misma, y la performance en una de las actividades artísticas claves. El cuerpo se disfraza, se decora, pero también se lleva al límite, al límite físico, límite de la decencia y de la provocación» (p. 418). Esta es la manera en la que utilizan Lemebel y Casas sus cuerpos, llevándolos hasta el límite de la decencia y de la provocación con el fin de lograr su objetivo, de hacer escuchar su reclamo y de incomodar al espectador para lograrlo. La obra consiste en la desnudez de sus cuerpos. Desde el punto de vista denotativo, poco se puede analizar, más que dos hombres de mediana edad, desnudos, montando un caballo. Sin embargo, el poder de la obra

corporal radica en lo connotativo, pues posibilita múltiples lecturas a partir del empleo de ningún otro material más que el cuerpo mismo.

*Refundación de la Universidad de Chile* también puede ser analizada desde unas de las características del arte corporal a la cual se refiere en su texto Michaud (2005): la exhibición de lo íntimo y la pornografía banal. Es evidente una exhibición por parte de Lemebel y Casas de la intimidad, de su desnudez, relacionada históricamente como un aspecto propio del mundo privado del ser humano. A lo largo de todo el último siglo se ha manifestado un desplazamiento del límite entre lo público y lo privado. Michaud (2005) adjudica esto a la sustitución de lo íntimo por lo privado.

Cuando lo privado se piensa bajo la categoría de lo íntimo, ya no hay más fronteras. Es todo o nada: o se esconde o se exhibe, y, cuando se exhibe, su aparición no es más que otro espectáculo, ese espectáculo al que nos conducen unos medios de visión omnipresentes y omnipotentes (p. 413).

Esta es otra manera a través de la cual *Las Yeguas del Apocalipsis* lograron llamar la atención de los espectadores. La exhibición de lo íntimo conduce al espectáculo, atrae, llama la atención de la misma manera que cuando el cuerpo se vuelve presente. Michaud se refiere a este magnetismo como medios de visión omnipresentes y omnipotentes, pues le es inevitable al espectador observar el proceso mediante el cual lo íntimo se vuelve público. Nuevamente, el uso del cuerpo se vuelve un factor clave para que los artistas logren su objetivo. A su vez, la urgencia del acto se vuelve esencial: es clave que el espectador preste atención de inmediato al suceso en sí.

En relación con esto, Hans Belting (2007) aporta una interesante observación respecto a la forma que utiliza el artista para lograr su cometido: «En lugar de aludir a sí mismo a través de la “obra”, lo hace con su propio cuerpo con el propósito de obligar al espectador a prestar atención» (pp. 113-114). La acción de entrar a caballo, desnudos, no tendría sentido alguno, ningún propósito, sin la presencia de espectadores, sin esos receptores del mensaje metafórico de la obra, del reclamo de *Las Yeguas del Apocalipsis*. La utilización del cuerpo, entonces, como afirma Belting, es clave para que el espectador preste atención, es el *aquí y ahora*. Ya no es más el espectador quien decide qué parte de la obra analizar, ya no tiene la posibilidad de tomar un descanso y volver a retomar la obra. Todos sus sentidos deben estar enfocados para poder así apreciar la expresión corporal de los artistas. Esto conlleva un mensaje más directo y fuerte, el reclamo se hace escuchar, pues llega al espectador de una manera mucho más intensa.

Amelia Jones (2006) afirma que el cambio del uso del cuerpo por parte de los artistas desde la década del sesenta representa el cambio sociocultural que desemboca en el posmodernismo. En el caso de la obra analizada, se trata del uso auténtico del cuerpo, que «busca su expresión más efectiva y confiada a través de los recursos más amplios que ofrece el cuerpo en lugar de solo en el interior del recinto del lenguaje verbal, ya que optan por la presunción en vez de por la integración con las normas de la mayoría» (Jones, 2006, p. 29).

De hecho, se busca la eficacia de la protesta a partir de un uso diferente del cuerpo humano. Ya no solo la manifestación recurrirá a la expresión del lenguaje verbal, sino que la utilización del cuerpo se vuelve igual de importante. Para lograr el objetivo es necesario utilizar el cuerpo acordemente, de la manera en la que lo hicieron Lemebel y Casas. Se trata, en este caso, de cuerpos comprometidos socialmente, que actúan en pos de un propósito, movilizados por una causa. El cuerpo, la porción doliente del hombre que sufría la represión chilena y era torturado por el mismo Estado, se hace presente y es el objeto con el que se realiza la protesta. El cuerpo es lo que vincula al sujeto con su entorno social, por lo que es inadmisibles la represión del mismo instaurada por el modernismo, ya que impediría la concepción de la manifestación —un accionar relacionado directamente con la utilización corporal— como un hecho arraigado en la sociedad (Jones, 2006).



Figura 2. *Refundación de la Universidad de Chile* (1988), *Las Yeguas del Apocalipsis*. Campus Las Encinas de la Universidad de Chile, Santiago, Chile

Asimismo, cabe preguntarse por qué el uso de la performance en *Refundación de la Universidad de Chile* [Figura 2]. Existen varias formas de hacer presente al cuerpo, de incomodar al espectador, pero ¿qué es lo que aporta la performance que vuelve este acto corporal algo único? El objetivo de la performance es forzar relaciones interactivas con el público, con el fin de revelar la persistencia del sistema de creencias colonialista (Jones, 2006). A partir de ello, *Las Yeguas del Apocalipsis* logran sonsacar una respuesta en el espectador, una respuesta que deja en evidencia este sistema de creencias propio de una



sociedad sometida a un gobierno de facto, que rechaza e impide el acceso al conocimiento de las minorías étnicas y sexuales.

Un acto espontáneo corporal que perturba la cotidianeidad se puede ver como una performance de resistencia a la censura. En momentos de dictadura los militares pueden controlar los medios, las editoriales, los guiones, todo menos los cuerpos de ciudadanos que se expresan perfectamente con gestos mínimos. Este es un ejemplo de cómo el performance, a pesar de las tradiciones y trayectorias compartidas, siempre brota in situ y cobra fuerza local. (Taylor, 2011, p. 11).

Según Diana Taylor, un acto espontáneo que perturba la cotidianeidad como *Refundación de la Universidad de Chile* es una performance. Ninguno de los espectadores aguardaba semejante espectáculo. La obra los perturbó, los sacó de su lugar común, de su día a día. Como afirma la autora, un acto corporal de tal envergadura en medio de una dictadura militar es una clara muestra de resistencia, de remarcar lo único que jamás podrán controlar: el cuerpo del ciudadano y sus métodos de manifestación. La performance siempre brota en el lugar que se pretende modificar, no es una obra que busque un cambio en otra parte del mundo, sino que manifiesta la emergencia de un tema de índole local, como el tratado por Las Yeguas del Apocalipsis. Su fin primordial es el de tomar fuerza local y que el espectador actúe a partir de lo que la obra le ha hecho reflexionar.

Finalmente, como última pregunta a responder, se plantea qué los llevó a Lemebel y Casas a realizar esta obra corporal, cuál era su objetivo. Evidentemente, como fue mencionado antes, una lucha y un reclamo para que las minorías étnicas y sexuales tuvieran un acceso a la universidad. Sin embargo, ¿qué los lleva a creer que a partir de su accionar pueda romperse el balance del mundo, las normas preestablecidas, la identidad propia de la sociedad chilena, la cual desde siempre había discriminado a las minorías? En este caso, es necesario recurrir a lo que sostiene Leonor Arfuch (2005) respecto a la identidad: «La identidad sería no entonces un conjunto de cualidades predeterminadas, [...] sino una construcción nunca acabada, abierta a la temporalidad, la contingencia, una posicionalidad relacional sólo temporariamente fijada en el juego de las diferencias» (p. 24).

De esta manera, se puede ver cómo, desde el arte corporal, Las Yeguas del Apocalipsis buscaron reconstruir la identidad de la sociedad chilena. Este es el fin de todo arte corporal. A través de su mensaje, busca reconstruir la identidad, aprovechándose de la cualidad inacabada, abierta a la temporalidad, de la misma. La identidad justamente se reconstruye día a día a partir de los hechos que modifican la cotidianeidad. Guiar esta reconstrucción, buscar en el reclamo la reflexión del espectador, son los objetivos de artistas como Lemebel y Casas. Hoy se puede ver el efecto de *Refundación de la Universidad de Chile* como también de otras obras corporales con fines similares, pues el acceso educativo de las minorías étnicas y sexuales se ha incrementado notoriamente. Con el transcurso del tiempo, la identidad continuará enriqueciéndose mediante los mensajes de nuevas obras artísticas y nuevas formas de utilizar el cuerpo. A partir de ello, la vida y las formas de vivir se verán modificadas.



Por último, proponemos cerrar este artículo con una cita de *Estudios avanzados de performance* (2011), de Diana Taylor, la cual servirá para señalar la importancia del acto de una performance como *Refundación de la Universidad de Chile* en la construcción de la identidad:

Tal vez este cambio de perspectiva nos permitiría reconocer que performance no es sólo el acto vanguardista efímero sino un acto de transferencia [...] que permite que la identidad y la memoria colectiva se transmitan a través de ceremonias compartidas (p. 19).

## Referencias

Arfuch, L. (2005). Problemáticas de la identidad. En L. Arfuch (Comp.), *Identidades, sujetos y subjetividad* (pp. 21-44). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Prometeo.

Belting, H. (2007). La imagen del cuerpo como imagen del ser humano. Una representación en crisis. En *Antropología de la imagen* (pp. 109-142). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Katz.

Jones, A. (2006). Estudio. En T. Warr (Ed), *El cuerpo del Artista* (pp. 18-43). Madrid, España: Phaidon.

Le Breton, D. (1990). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.

Michaud, Y. (2005). Visualizaciones: el cuerpo y las artes visuales. En A. Corbin, J. J Courtine y G. Vigarello (Dir.), *Historia del cuerpo. Volumen III: El siglo XX. Las mutaciones de la mirada* (pp. 400-420). Madrid, España: Taurus.

Deleuze, G. (1991). Posdata para las sociedades de control. En C. Ferrer (Comp.), *El lenguaje libertario* (pp. 1-4). Montevideo, Uruguay: Editorial Nordan.

Taylor, D. (2011). Introducción. Performance, teoría y práctica. En D. Taylor y M. Fuentes (Eds.), *Estudios Avanzados de performance* (pp. 7-30). Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.